

# 音楽の理解への一助として視覚を活用した音楽鑑賞指導

Teaching Music Appreciation by Using Visual Elements

小島 千か\*

KOJIMA Chika

**要約：**音楽鑑賞指導において、音楽を理解させる一助として視覚を活用した2つの実践を行った。1つは、音楽の諸要素を聴き取るための教材音源を作成し、その有効性を明らかにするために、大学生を対象に検証授業を行った。それは、学生にその音源を聴きながら視覚的イメージを描かせることにより、音楽の諸要素の特徴を把握させ、実際の音楽作品の鑑賞時にも、音楽の諸要素を意識しながら聴くことを促すことを目的としたものである。学生が描いた視覚的イメージを検討した結果、教材音源の有効性が明らかになった。もう1つは、ポリフォニーの構造を視覚化したパウル・クレーの作品をポリフォニーの鑑賞に関わらせることにより、ポリフォニーの理解の一助とするものである。ほとんどの学生が時間的なポリフォニーの構造を視覚的イメージや概念として捉えられていることが明らかとなった。

**キーワード：**音楽鑑賞授業、音楽の諸要素、教材音源、絵画的ポリフォニー

## I はじめに

学校教育における音楽鑑賞指導では、動きや描画など、聴くこと以外の活動を関わらせることがある。それは多くの場合、学習者が音楽をより感じ取り、理解できるようにと願ってなされるわけである。筆者はこれまで、音楽鑑賞に伴って学習者に視覚的イメージを描かせる指導法について大学での授業を通じた実践的研究を行ってきた（小島，2008，2010，2011. b）。それは、音楽の構造が捉えやすいカノン等の鑑賞時に、そのイメージを線、色、形といった造形要素を用いて学習者に描かせると、音楽の諸要素や構造と関連ある表現がなされ、それらを指導と評価に活用していくものである。これまでの実践では、J.S. バッハの《音楽の捧げもの》の中の〈4声のカノン〉が効果的であり、度々用いてきた。それに対する視覚的表現は、カノンの順番に現れる旋律の動きを線で表したり、曲調に合わせた色彩が用いられたり、カノンの構造を図形的に表すものなどであるが、中には具体物を描く学生もいた。紫色の棘のある花を描いた学生に絵について質問したところ「音色が暗い感じだったので紫色をイメージし、紫の花になった」という。これは、楽器の音色に対して感じたものであるかもしれないし、短調という調性に対して感じたものであるかもしれない。いずれにしても、意識・無意識を問わず音楽の諸要素や構造の聴き取りにより、視覚的イメージと結びついたものが描かれているといえるだろう。授業では、描かれた作品を学生同士見せ合ったり、絵を見ながら再度鑑賞したり、カノンの様子が上手く視覚化されているものを筆者が選択し、それを提示して、音楽の理解の一助になるように役立ててきた。このように音楽の諸要素や構造は、視覚的イメージと結びついて描くことができ、それらが視覚化された作品を見ることは、音楽の理解の一助になるものであると考える。

そこで本稿では、これまでの実践を踏まえて、学習者に音楽の要素や構造を感じ取らせ、音楽を

\* 音楽教育講座

理解させる一助として視覚を活用した新たな2つの実践（2011年度前期の授業内で行ったもの）を提示し、その有効性や意義を考察するものである。1つは、音楽の諸要素を聴き取るための教材音源を作成し、それを学生が聴いて描く視覚的イメージの検討から教材音源の有効性を明らかにする。さらに、その教材音源を聴く活動の前後に前述の〈4声のカノン〉の鑑賞を行い、視覚的イメージを描かせ、作成した教材音源を聴く前と後での視覚的イメージの変化から、学生の音楽の聴き方の変化について考察する。もう1つは、ポリフォニーの構造を視覚化したパウル・クレーの絵画を関与させることにより、ポリフォニーの理解の一助にすることについての考察である。

## II 教材音源を用いた実践

### 1 音楽の諸要素を聴き取る教材音源の必要性

新学習指導要領では、小学校から高等学校まで全ての段階で「音楽を形づくっている要素」を把握させることが示されている。小・中学校の共通事項では、音楽を形づくっている要素を聴き取り（知覚）、それらの働きが生み出す特徴などを感じ取る（感受）ことが示されている（括弧内は中学校）。これまでの実践事例から、学習者は、音楽を意識的に聴けば、音楽の諸要素の何かしらを聴き取り、そこから何かしらを感じ取っていると考えられる。そのことは、視覚的イメージの表現が、音楽から聴き取ったことと感じ取ったことを同時に表していることから分かる。しかし、それが楽器の音色に対するイメージであるのか、和声的な響きに対するイメージであるのかなどは、聴き手に意識化されているとは限らない。このことに関連するやり取りが、音楽鑑賞教育雑誌上の座談会にある。工藤（2010, p. 12）が、「音楽がそう出来ているときに、どう感じられるのかということ」を教育の中で取り上げる必要がある」と述べると、池辺（2010, p. 12）は、以下のように述べている。

それはそんなに必要でしょうか？ 私たちの立場から言うところの領域に踏み込まれているような気がします。『ローエングリン』がどうして雄々しい感じになるかということ、音が跳躍して上に上がっていくからだとか、f(フォルテ)だからであるとか、金管楽器が演奏しているからだとか、いろいろな要素があるわけですね。それらを明らかにするということは、作る側の領域に踏み込まれるということでもありますよね。

音楽の諸要素は、楽曲の中では複合的で、それらが関わり合って一つの音楽的特徴が音として表れるのである。作曲家はある音のイメージを目指して音楽を形づくっていくわけであるから、それらは分解されるものではないし、本来は取り出して考えるものではないだろう。しかし音楽鑑賞授業として考えたとき、音楽の諸要素の特徴は、何らかの形で指導する必要がある。浜野（1967, p. 169）は「音楽を構成する音の秩序を音を通じてなっとくし、理解する」ことである「音楽的理解」の指導が鑑賞におけるもっとも大切な段階であるとしている。そこで、音楽の諸要素を取り出して、それらの特徴を捉えさせるために用いる教材音源が必要ではないかと考えた。

### 2 教材音源

まど・みちお作詞、團伊玖磨作曲の《ぞうさん》の旋律を、西洋音楽の様々な楽器が普通に演奏するものと少しアレンジを加えたものを演奏する教材音源を作成した。アレンジの方法は楽器によって異なり、各楽器の特徴を出したものと、音楽の諸要素を変化させたものとある。各楽器の特徴としても、奏法として楽器固有のものや、その楽器が用いられる楽曲風なものなど様々である。このようなアレンジ方法をとったのは、この教材音源の目的は、学習者に楽器の音色や特徴を捉えさせ

ることと、1つの旋律の変化を聴き分けさせることにあるからである。音楽の諸要素の中でも、楽器の音色の違いや特徴を聴き分けることができることは、様々なアンサンブルや合奏曲を音楽的に理解する時に役立つことである。旋律を聴き取ることは、音楽鑑賞教育において、しばしば目標とされ、その多くの場合、主旋律を捉えさせることがなされる。人が歌を覚えるときに耳を傾けるのは、サビと呼ばれる旋律が最初であるだろう。また、口ずさみによる音楽鑑賞指導法（松下・須貝, 1978）も旋律の特徴を捉えて口ずさませるものである。ドワイヤー（Dwyer, 1967, 訳書 p. 43）は、「一主題がある間隔において再現する場合に、それを認める能力は聞き手にとって基本的に必要なこと」であると述べており、これも旋律を聴き取ることの重要性を示しているといえるだろう。このように、音楽の諸要素の中でも旋律の特徴を捉えることは最も重要なことであると考えた。

各楽器のアレンジについては以下の通りである。

- ・ヴァイオリン：重音や細かい動きの音を多用している。アルペジオや弦楽器の特殊奏法であるハーモニクスも用いられている（譜例1）。
- ・オーボエ：オクターヴ違いで音高を変化させた（譜例2）。
- ・ユーフォニアム：低音から高音までを使用し、リズムに変化をつけた（譜例3）。
- ・トランペット：4拍子でファンファーレ風にした（譜例4）。
- ・アルトサクソ：装飾音と自然なゆれのある演奏である（譜例5）。
- ・ヴィオラ：重音を用いた（譜例6）。
- ・クラリネット：短調にした（譜例7）。
- ・トロンボーン：スライドを利用してグリッサンドを数カ所かけた（譜例8）。
- ・フルート：2種のアレンジで、1つはトリルを多用したもので（譜例9）、もう1つは2拍子で付点やタイを多用した音形で、フラッターも用いた。（譜例10）
- ・チェロ：重音を用い、4音の和音は分散和音的に演奏した（譜例11）。

譜例 1

譜例 3

譜例 2

譜例 4

譜例 5

譜例 6

譜例 7



譜例 8



譜例 9



譜例 10



譜例 11



### 3 検証授業

作成した教材音源の有効性を明らかにするための検証授業を、小学校教員免許取得を目指す学生が受講する授業「初等音楽科教育学」の一部（全 15 回のうちの 1 回で 90 分）を使って行った。この授業は内容を同一にするものを複数開講しており、以下に示す 2 つの授業で行った結果を考察対象にする。日時、人数、手順は以下の通りである。

日時／人数：2011 年 6 月 2 日 1 校時／15 名  
2011 年 6 月 2 日 3 校時／4 名<sup>1)</sup>

手順：

- 1、J.S. バッハ作曲《音楽の捧げもの》の中の〈4 声のカノン〉を 2 回流し、学生は 1 回目は聴くことのみで、2 回目は聴きながら、その視覚的イメージを色鉛筆で描いた。筆者は「これからかける音楽を聴いて、感じたことやイメージを線、色、形で表してください。具体的な何かがある思い浮かんだらその絵でもいいです」と提示した。
- 2、作成した教材音源を前記の楽器の順番で、普通の演奏、アレンジした演奏の順に流した。学生は、A 3 の用紙を 20 等分に区切ったものに、音源を聴く毎に色鉛筆で視覚的イメージを描いた。
- 3、〈4 声のカノン〉を再び流し、学生に視覚的イメージを描かせた。最初に聴いた時と、音楽の聴き方に変化があったかどうかを問い、用紙の余白に文章で書かせた。

### 4 教材音源に対する視覚的イメージ

上記の 3 つの手順の第 2 番目で描かれた各教材音源に対する視覚的イメージ表現を、楽器毎に学生間で比較した。そしてイメージの表現方法は違っても各楽器の音色や旋律の特徴を捉えた表現となっているかを検討した。

#### ヴァイオリン

一番最初に聴いたためか、《ぞうさん》の旋律を認識して、象を描いているものが多い。普通の演奏に対しての色や形による表現に傾向を見いだすことはできない。アレンジ音源は、重音や細かい動きが多用されたきらびやかな《ぞうさん》である（譜例 1）。途中までは《ぞうさん》の旋律であることが分からない学生もいた。この旋律に対する象の表現には次のようなものがある。「僕はもう子供じゃないんだぞ！」のコメント付きで、赤い象の顔で鼻が途中でねじれているもの、怒っている象の顔、ドスドス走っている象、黒サングラスに金髪の象（図 1）<sup>2)</sup> などである。色や形で示され



たものでは、沢山の星、星や菱形や円で花火のようなものを描いているもの（図2）など、きらびやかな感じを表現しているもの、激しいタッチの線などが複数あった。

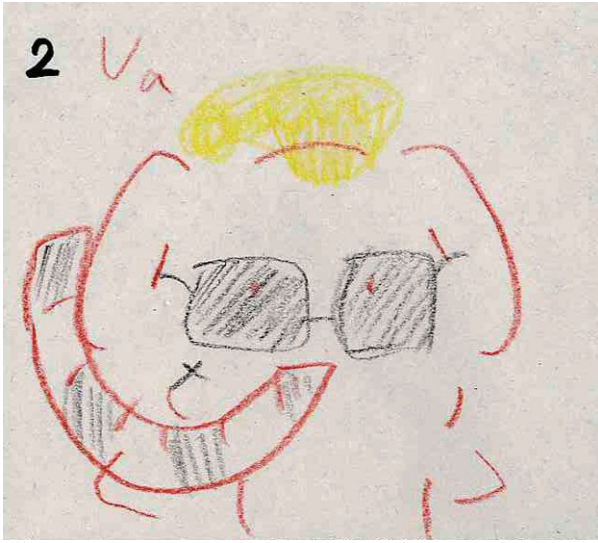


図1

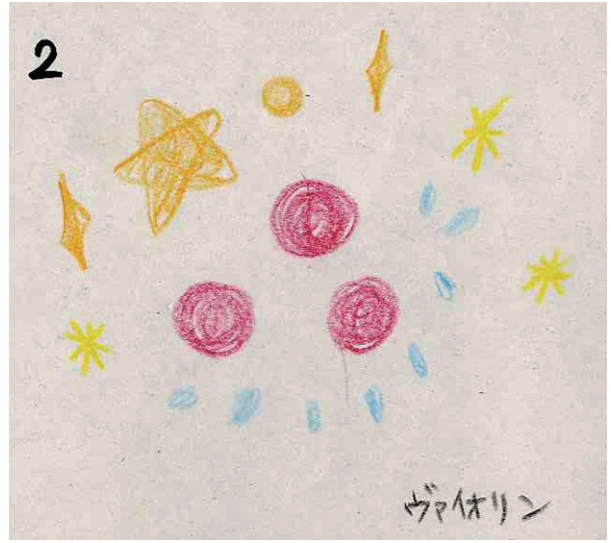


図2

### オーボエ

「のんびり」「牧歌的」「チャルメラ」が象徴されている表現が多い。象を描いたものでは、布団の中で眠っている象（図3）、黄緑色の上にオレンジ色の線で描いた象の顔と、渦巻きマークがあり「パストラレぞうさん、またはチャルメラ」のコメントがあるもの、「中華なゾウ」のタイトルに中国的な帽子を被っている象の顔が描かれているもの、「アジアゾウさん」のタイトルと共に背中にアジア風の布が掛けられている象などがある。オーボエの音色がチャルメラに似ていることから、そのようなイメージ表現がなされたのではないかと考えられる。その他「のんびり」のコメントと茶色と緑の線が描かれているものもあった。

1オクターヴ高く演奏したものに対しては、その前に聴いた1オクターヴ低いものとの比較から描かれていると思われるものがいくつかある。眠っている象（図3）を描いた学生は、太陽と雲がある青空の下、親子象が歩いているものを描いた（図4）。色や形の表現では、寒色で描いていたものを黄色や桃色などの暖色にしたものが複数ある。これらは音高が高くなって、明るいイメージを持ったといえるかもしれない。

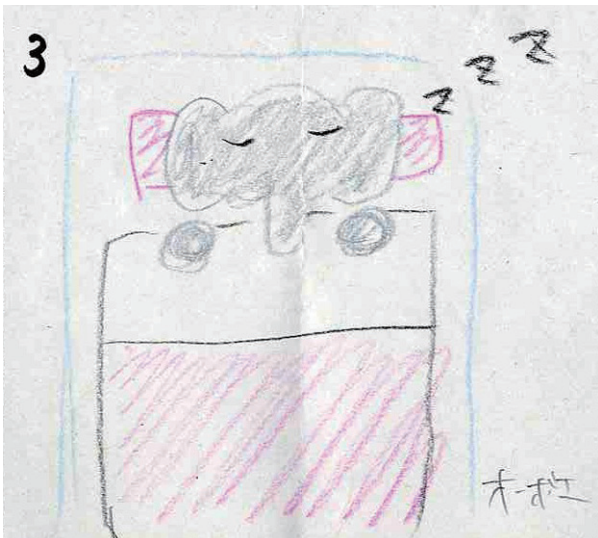


図3

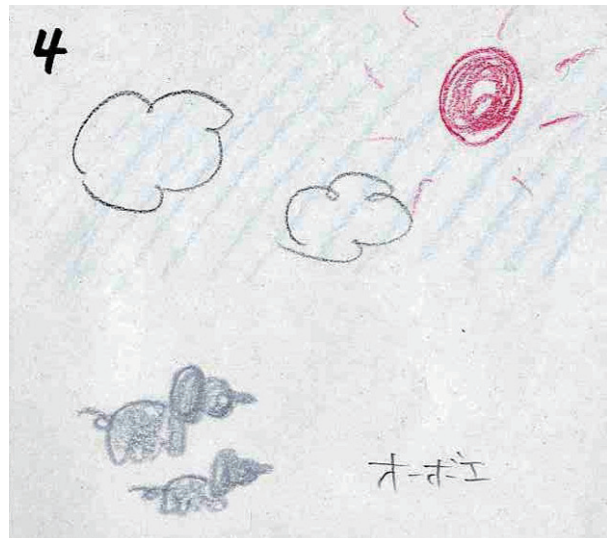


図4



ユーフォニアム

譜例3の通り、変奏曲的なアレンジ音源である。おじいさん象（図5）を描いた学生が多数いた。色や形や線の表現では、茶色や黒が用いられているもの（図6）が多く、全体的に寒色で描かれている。

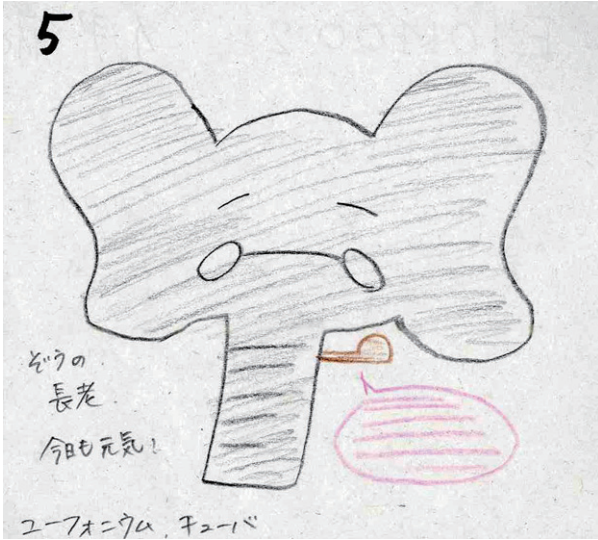


図5

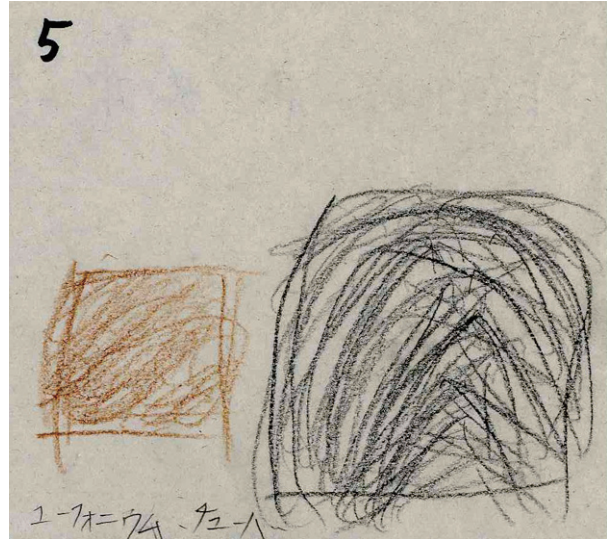


図6

トランペット

カンディンスキーは、トランペットの音色を黄色に譬えているが（Kandinsky, 1912, 訳書 p. 99）、抽象的表現では、黄色やオレンジを用いているものが多数ある（図7）。ファンファーレ風にアレンジした演奏（譜例4）に対しては、王冠を冠った象を描いたもの（図8）が複数あり、「王様が来るぞー」のコメント付きで、旗を持った人やラッパを吹いている人を描いているものもある。また、単に馬が描かれているものや、競馬をイメージしたものもあった。



図7

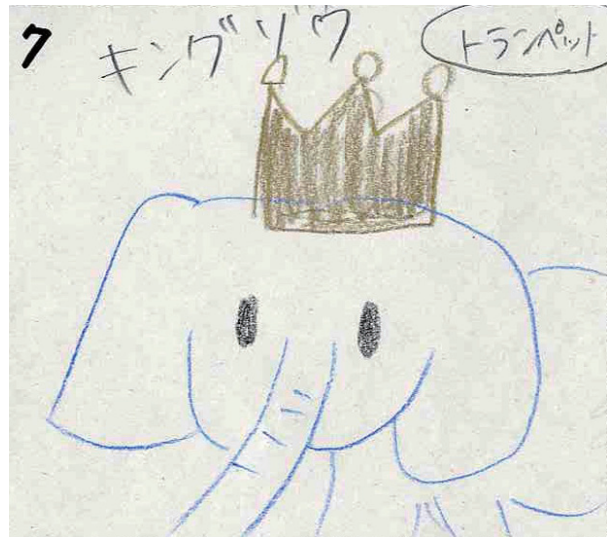


図8



アルトサクソ

普通の演奏に対しては、昼寝をしている象の様子を複数の学生が描いている。アレンジ演奏（譜例5）に対しては、ワイングラスと紫色の表現が多数あった。象の表現では、象が鼻でワイングラスを持っていて「乾杯！」と描かれているもの（図9）、「オシャレゾウ」とタイトルが付けられ、イヤリングをつけた象、紫の帽子を被って口紅とリボンをつけた象（図10）、「眠たくてウトウトしてるゾウ」と書かれ、目を瞑っている象などがある。音色が眠たさを感じさせるのかもしれない。

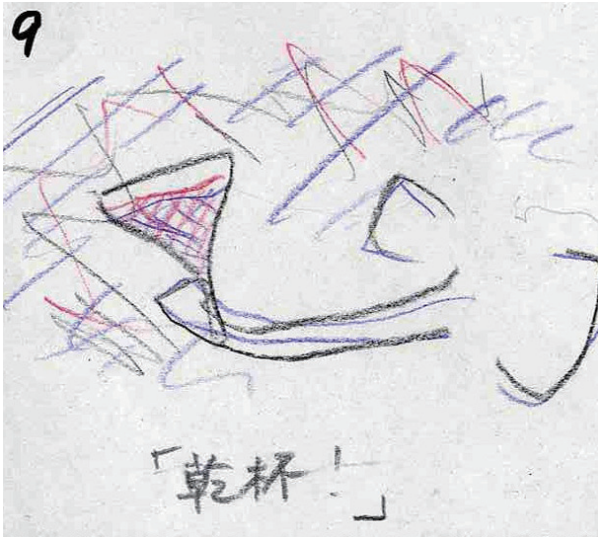


図9

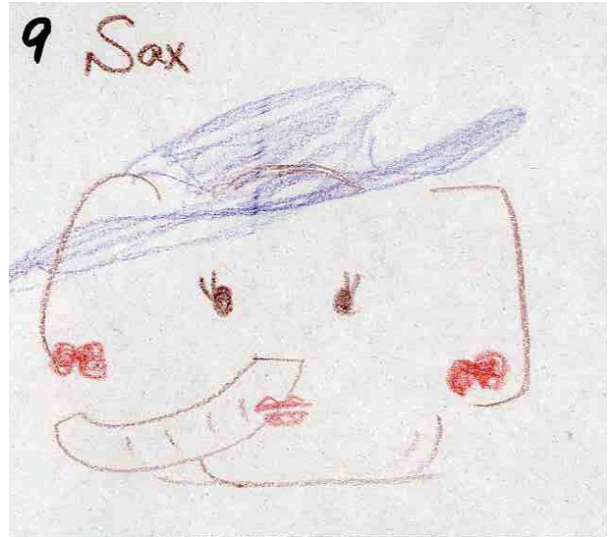


図10

ヴィオラ

普通の演奏では、ヴィオラの最低音域を使った演奏であったため、チェロの音色と感じた学生もいた。抽象的表現では、緑、茶色、紫が多く使われている。具体物の表現も多く、森、亀、時計と椅子がある暗い部屋、茶色の器などがある。象の表現では、普通の演奏を静的に、重音を用いたアレンジ演奏（譜例6）を動的に捉えた表現が複数あった。例えば、普通の演奏に対して「何もしていないゾウ」（図11）、アレンジ演奏に対しては、2頭の象が鼻をつけて「じゃれあう子ゾウ」（図12）を表現したものなどである。



図11

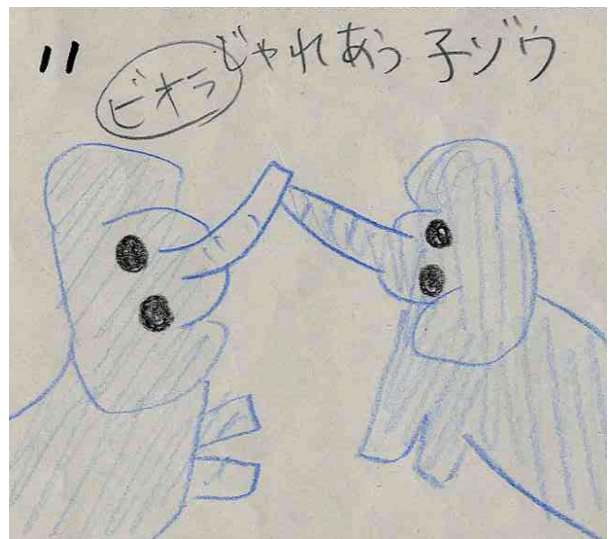


図12

クラリネット

短調に変化させた演奏（譜例7）に対しては、「ちょっとゆううつ」のコメント付きの象（図13）、「一人で留守番して怖がっているゾウ」のタイトルと共に家の中で小さな象が1頭で震えている表現、痩せた象の表現などがある。色では、黒、紫が多く使われている。

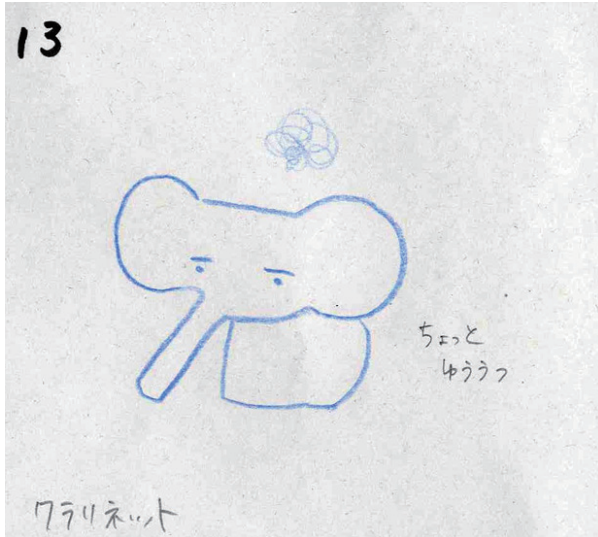


図 13

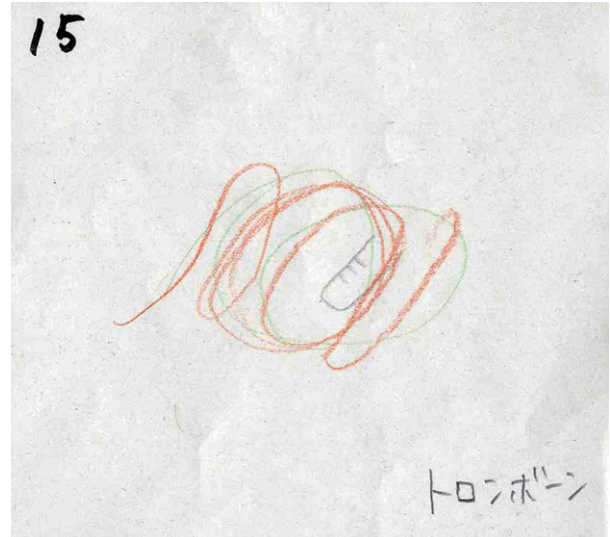


図 14

トロンボーン

「お父さんゾウ」「太ったゾウ」のタイトルと共に象が描かれているものがある。赤やオレンジを用いているものが複数ある。アレンジ演奏（譜例8）に対しては、ねじれた表現や、渦巻き、曲線によるもの（図14）が複数ある。

フルート

フルートの音色に対してカンディンスキーは、水色をあてている（Kandinsky, 1912, 訳書 p. 101）。フルートの3つの音源の全てに対して水色を用いているものは2つである。3つの音源のうちどれか1つに対して水色を用いているものもあるが、川や雲を描くため、音色のイメージと色彩が結びついているとは言い難い。普通の演奏では、川の流れや、「小川の近くのゾウ」「パストラレーゾウさん再び お日さまの光は明るい色」などのコメント付きで、その様子の象が描かれているものや、花畑で遊んでいるような象が描かれているものもある。

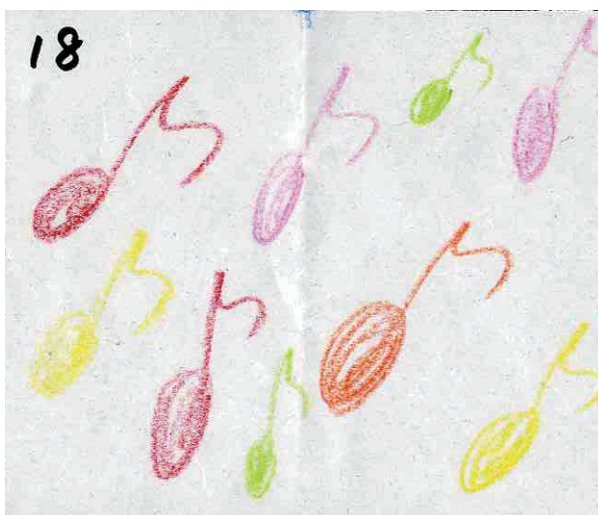


図 15

2拍子で付点やタイを多用した音形にアレンジした演奏（譜例10）では、音符が描かれているもの（図15）が複数あり、「ルンルンなぞう」のタイトルと共に音符と象が描かれているもの（図16）、象の顔と音符、踊りをイメージしたもの、「何かを成しとげて喜ぶゾウ」（図17）などの関連的なイメージ表現があった。



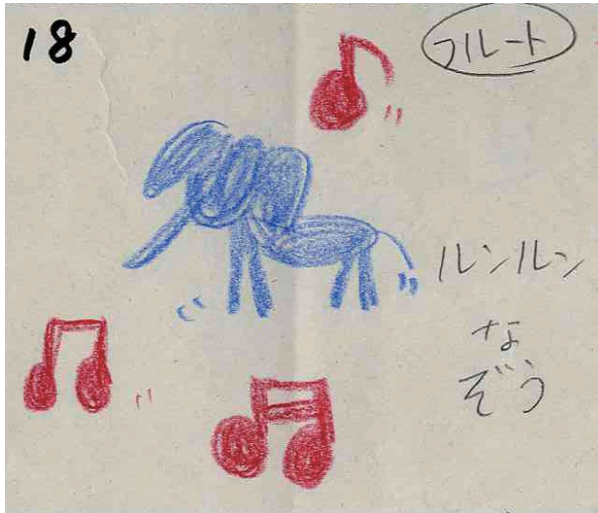


図 16

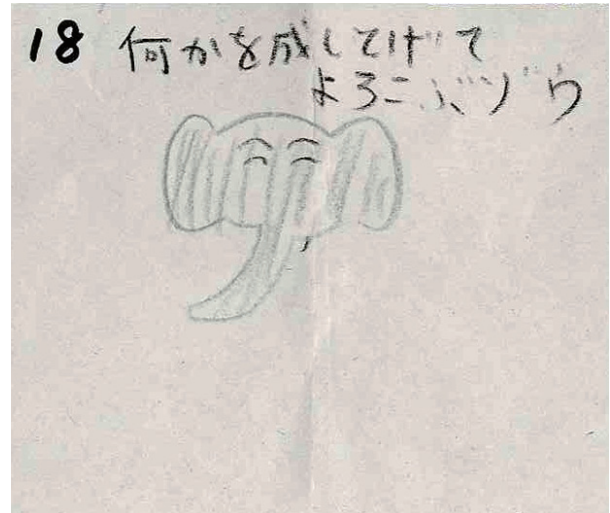


図 17

チェロ

ほとんどの学生が寒色を用いている。カンディンスキーはチェロの音色に紺色をあてている (Kandinsky, 1912, 訳書 p. 101) が、チェロの2つの音源のどちらかに対して深い青や紺を用いた抽象的表現をしたものは、8名いる。また、象が月夜の下で歩いているものが2つあり、そのうちの1つには「夜散歩」のタイトルが付いている。重音にアレンジした演奏 (譜例11) に対して特徴的なのは、複数のものを表現したものが多数あることである。2つの抽象的な形が重なったもの、「きつよいよ おすなよ」の文字に3頭の象が重なっているもの (図18)、7つの建物のような重なり (図19)、「家族でいるゾウ」のタイトルで4頭の象の後ろ姿 (図20)、「ゾウの群れ」のタイトルと3頭の象などである。

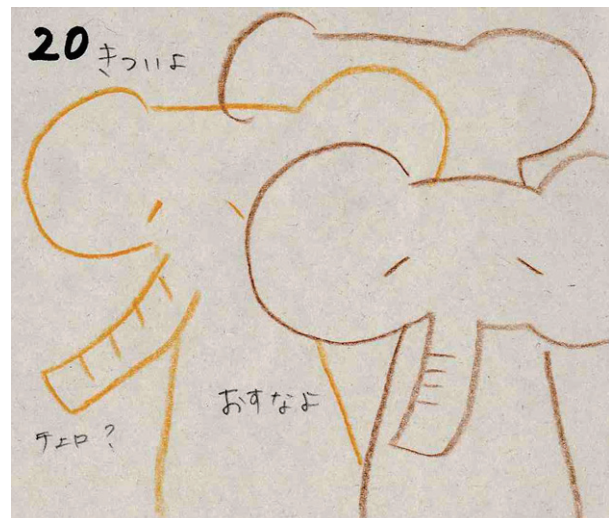


図 18

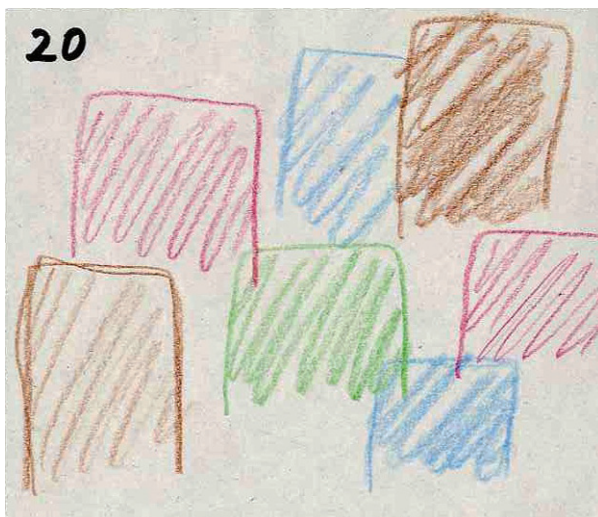


図 19

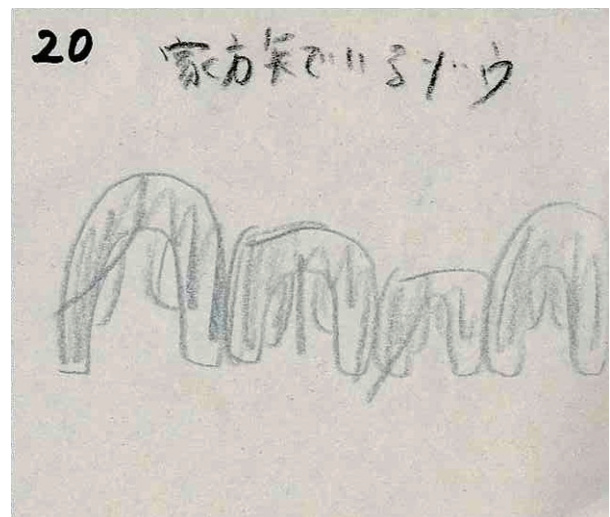


図 20

## 5 教材音源使用前後での視覚的イメージの比較

作成した教材音源を用いる前後には、J.S. バッハ作曲《音楽の捧げもの》の中の〈4声のカノン〉を聴かせて視覚的イメージを描かせた。教材音源を聴いた後に再び〈4声のカノン〉を聴いた時に、その聴き方に変化があったと答えた学生は19名中11名であった。聴き方の変化としては、楽器の音色を意識して聴くことができた、どこでどんな楽器が入ってくるかを意識して聴けた、など、音色や旋律に意識が向いたことが明らかになった。またそれらの学生の視覚的表現にも変化があったものがある。例えば、教材音源を聴く前には風景的なイメージを描き（図21）、聴いた後ではカノンの構造を視覚的に表したもの（図22）、聴く前には3つの帯状のものの重なりを描き、聴いた後では4声を意識したためか、4つの帯状の重なりで、しかもカノンのずれて旋律がでてくる様子を表現したものなどがあった。



図 21

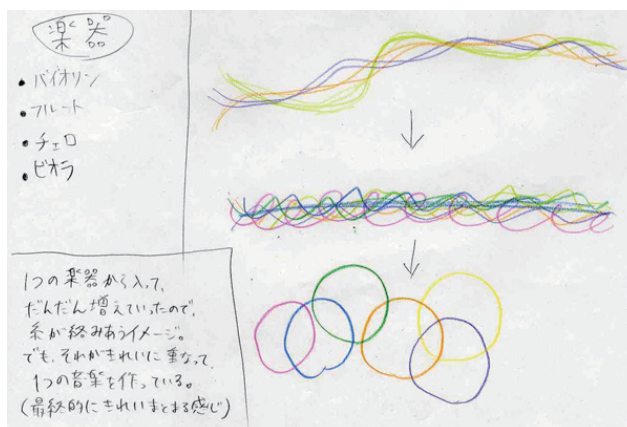


図 22

## 6 教材音源の有効性

作成した教材音源に対する視覚的イメージ表現は、楽器やそのアレンジにより差はあるが、楽器の音色や旋律の特徴からのイメージ表現であると考えられるものが多くあった。このことは、同一の旋律をアレンジしたものを複数聴き比べることにより、その変化した部分、今回は楽器の音色と旋律の特徴に、着目して音楽を聴かせることができたことを示していると考えられる。ただ、上記に示した表現例は一部であり、各音源に対して、全ての学生の視覚的イメージ表現に何らかの統一的な傾向があるわけではないことも事実である。しかし、個々人の中で各音源に対する視覚的イメージ表現を比較してみると、使用している色は異なっても、それぞれの楽器毎に色を使い分けていたり、すべてを何らかの象の様子に関連させて描こうとしていたり、音楽の特徴を聴き取り、描き分けようとしていることがわかった。そして、このことが実際の音楽作品の鑑賞においても活かされて、前節で示したように、多くの学生が音色や旋律の特徴を意識して聴くようになったと回答するような聴き方の変化をもたらしたと考えられる。つまり、この教材音源を聴きながら視覚的イメージ表現をさせることは、音楽の諸要素を聴き取ることを促すことに有効であることが明らかになった。しかし、音楽経験が豊富な学生は、「教材音源を聴いて、楽器の特性を意識することで、音楽の感じ方が狭いものになってしまった」と述べており、この音源の使用方法に関しては、今後、考察の余地がある。



### Ⅲ 絵画作品を関わらせた実践

#### 1 絵画的ポリフォニーへの着目

視覚的イメージは、学生が音楽を聴いて描くことに終わるのではなく、作品となり音楽の諸要素や構造を見る対象となる。これまでの実践では、学生が音楽を聴いて描いた作品の中から、音楽の諸要素や構造が分かりやすく視覚化されているものを選び、他の受講生たちに見せながら音楽の諸要素や構造を説明することも行ってきた。そこで、音楽が視覚化された絵画を数多く残したパウル・クレーの作品を音楽鑑賞指導に用いて、音楽の理解の一助にすることを考えた。

パウル・クレーが音楽的な概念や理論を、絵画制作に援用したことは、多く示されている<sup>3)</sup>。クレーは様々な自身の著作の中で、絵画と音楽の関係を示している。日記においては、音楽と造形芸術の相似を「時間性」とし、絵画における時間性を無彩色や色彩の「重なり」として研究したことが示されている。そして、その重なりが線と色彩に応用され、線と色彩という異なるテーマの統一について言及している (Klee, 1988)。さらにクレーの代表業績とされる「絵画的ポリフォニー」については、「創造についての信条告白」という彼の最初の理論的な論文で、「基本的諸要素をグループに分けて組み合された細目別にする、同時に幾つかの面で造形することにより全体へ排列すること、造形的多声音楽 (Polyphonie)」(Klee, 1960, 訳書 p. 156) の記述が見られる。つまり独立的な様々なテーマを同時に面の上で重ねること、「いくつかの独立的なテーマの同時性」が、絵画的ポリフォニーであるということである。そしてこれは、彼にとって芸術目標であり芸術理想であった (Marianne, 2007, p. 69)。

そこで、クレーの作品を「重なり」として捉え、5つの視点 (色彩、面、色彩と素描、点描法・線的) による絵画的ポリフォニーの分類を試みた (2011. a, 小島)。そしてこの分類に基づいて、パウル・クレーの絵画を関わらせた実践を行った。

#### 2. 視覚を通して音楽を捉える

2011年度前期「初等音楽科教育学」の授業では、前述の教材音源の使用に伴ったカノンの鑑賞の他に、J.S. バッハ作曲《フーガの技法》第1番を様々な演奏形態によるもので複数回聴く時間を設け、ポリフォニーに親しませた。そして期末課題として、パウル・クレーの絵画的ポリフォニー作品を10点提示し<sup>4)</sup>、ポリフォニーを感じる絵画を選ばせ、その理由を書かせた。この10点の作品は、小島 (2011. a) で示した5つの視点から満遍なく選択したものであるため、5つの視点の説明と共に分類して以下に示す。

##### 色彩のポリフォニー

無彩色や有彩色の重なりから成るもので、無彩色の重なり作品として、《明暗研究 (画架のランプ)》(1924, 23)<sup>5)</sup>、有彩色の重なり作品として《動いている大気群》(1929, 276) を提示した。

##### 面のポリフォニー

何らかの形が平面的に重なって見えるものを面のポリフォニーとした。人の顔と仮面が重なっている《喜劇役者》(1904, 14) と、クレー自身が「フーガ的」と名づけた相似形態面の模倣的連続による作品である《赤のフーガ》(1921, 69) を提示した。

##### 色彩と素描のポリフォニー

色彩と素描がそれぞれ独立した意味を持って構成されているものをさしている。この分類から

は、オッフェンバックのオペラ《ホフマン物語》から着想を得て描かれた素描に色彩矩形を色彩テーマに用いた《ホフマン風の情景》(1921, 123)、リトグラフによる素描に手彩色した《破壊と希望》(1916, 55)、文字と色彩を重ねた《いつか夜の仄かな闇から現れでて》(1918, 17)の3作品を提示した。《破壊と希望》は、対角線状に交差する格子と細かな線によるキュビズム的コンポジションに星・月・三日月という色のある天体の記号が重ねられている。これらは、戦争による廃墟と化した世界と宇宙的なヴィジョンであり、色彩と素描という視覚的に捉えられるものだけでなく、相反するテーマの重なりもある。

#### 点描法によるポリフォニー

色彩矩形のテーマと点描のスクリーンで構成された色彩テーマの重なりから成るものである。ケーガン (Kagan, 1983, 訳書 p. 84-91) が、最も複雑な絵画作品でクレーの絵画的対位法とポリフォニーの集大成として詳細に分析している《アド・パルナッスム》(1932, 274) と、色彩と点描の重なりやフォルムの重なりが明確な《光と尖鋭》(1935, 102) を提示した。

#### 線的ポリフォニー

始まりも終わりもない一本の線で描かれた中に重なりのあるものである。色彩テーマに線的ポリフォニーが重ねられている《嘆き》(1934, 8) を提示した。

上記10作品の中から、ポリフォニーを感じるものを複数選択可で選ばせ、その理由を書かせた。各作品に対する選んだ人数は以下の通りである<sup>6)</sup>。

- 1、《明暗研究 (画架のランプ)》…… 2
- 2、《動いている大気群》…… 4
- 3、《喜劇役者》…… 1
- 4、《赤のフーガ》…… 7
- 5、《ホフマン風の情景》…… 5
- 6、《破壊と希望》…… 1
- 7、《いつか夜の仄かな闇から現れでて》…… 1
- 8、《アド・パルナッスム》…… 4
- 9、《光と尖鋭》…… 8
- 10、《嘆き》…… 2

全ての作品に対して選択があり、選んだ理由として絵画におけるポリフォニーを重なりや調和として捉えたと書いた学生は、17名中16名であった。このことは、ほとんどの学生が時間的なポリフォニーの構造を視覚的イメージとして捉えられていること、そして提示した絵画がポリフォニーを視覚的イメージ、又は概念として捉えさせるのに有効であることを示しているといえるだろう。山本 (2010, p. 57) は、音楽的理解を成立させる条件の一つとして、「形成原理」のしくみを理解し味わうことを挙げている。それは具体的には、反復・模倣・段落・変化・発展・対比・高揚・均整・統一などの諸芸術に共通して認められる構成原理としての「美的原理」と音律・音組成・表現方法 (語法や技法)・音楽形式などの「音楽固有の原理」を理解し味わうことであると述べている。例えば、選択した人数が比較的多かった《赤のフーガ》と《光と尖鋭》は、反復・模倣・変化・発展・対比・高揚・均整・統一などの美的原理が捉えやすく、さらにポリフォニーの形式の一つである重なりが



表現されているものである。パウル・クレーの絵画的ポリフォニー作品は、美的原理と音楽固有の原理の両方が視覚化されているといえる。

音楽鑑賞指導では、音楽を聴くことを通して音楽を理解させることが重視されるが、このように視覚を通して音楽を捉え理解させることも一指導法として重要であると考えられる。

## IV おわりに

音楽の諸要素や構造を捉え音楽を理解させる一助として、教材音源を用いて視覚的イメージを描かせる活動や、絵画を用いた実践を行ってみて、描き方や選択した絵画から考察する中で、学生の今まで思ってもみなかった一面を感じるがあった。音楽鑑賞に視覚を関わらせることは、一指導法であると同時に、学生理解という評価につながる視点が大きく存在することを改めて認識した。今後は、この教材音源や絵画を小・中学校の授業でも用いることを検討しながら、さらに音楽と視覚の関係を考察していきたい。

教材音源の制作にご協力下さった方々に厚く御礼申し上げます。

本稿は、2008-10年度科学研究費補助金を受けた「視覚的イメージを活用した音楽鑑賞の指導法開発」の一部である（課題番号 20730550）。

### 註

- 1) 16名受講していたが、当日は教育実習による欠席者が多かった。1校時の受講生は17名である。
- 2) 図中左上の数字は、A3の用紙を20等分に区切り記したもので、音源をかけた順番である。また、間違った楽器名が書き込まれているものもあるが、楽器名が分かれば記入するように指示したためである。
- 3) 参考文献に示した Kagan, Andrew. (1983)、Marianne Keller Tschirren. (2007) 以外では、以下のものが邦訳図書である。
  - ・ Boulez, Pierre. (1989) *Le pays fertile Paul Klee* (Texte prepare et presente par Paule Thevenin). Paris: Gallimard. (=1994 笠羽映子訳『クレーの絵と音楽』筑摩書房)
  - ・ Düchting, Hajo. (1997) *Paul Klee : Malerei und Musik*. München und New York : Prestel. (=2009 後藤文子訳『パウル・クレー絵画と音楽』岩波書店)
  - ・ Geelhaar, Christian. (1979) “Moderne Malerei und Musik der Klassik-eine Parallele,” *Paul Klee. Das Werk der Jahre 1918-1933*. Köln : Kunsthalle Köln. (=1980 千足伸行訳「現代絵画と古典派の音楽—ひとつの平行関係」生誕100年記念 パウル・クレー展 (展覧会カタログ) pp. 38-51)
- 4) 作品タイトルや、「色彩のポリフォニー」などの分類項目は示せず、絵画だけを提示した。
- 5) 括弧内は、制作年と作品番号。
- 6) この実践結果は、教材音源の検証授業で示した2つのクラスのうちの1校時のクラス (受講生17名) のものだけである。

### 引用・参考文献

- 1) 池辺晋一郎・工藤豊太他 (2010) 「座談会 今、改めて学校での鑑賞教育に求めるもの」『音楽鑑賞教育』季刊 Vol. 1 No. 505, pp. 8-15.

- 2) 小島千か (2008) 「音楽鑑賞の指導と評価に関する実践的研究－西洋音楽における音楽の諸要素と視覚的イメージの関連に着目して」『音楽教育実践ジャーナル』 vol. 5 no. 2, pp. 142-149.
- 3) 小島千か (2010) 「Visual Representation of Polyphony : Its Use in the Teaching and Assessment of Music Appreciation 多声音楽の視覚的表現－音楽鑑賞の指導と評価におけるその使用」『教育実践学研究』(山梨大学教育人間科学部附属教育実践総合センター研究紀要) No. 15, pp. 134-143.
- 4) 小島千か (2011. a) 「音楽鑑賞授業における音楽構造の理解－パウル・クレーの絵画的ポリフォニー作品との関連を通して－」『教育実践学研究』(山梨大学教育人間科学部附属教育実践総合センター研究紀要) No. 16, pp. 22-37.
- 5) 小島千か (2011. b) 「大学の教養教育における『音楽』と『美術』の連携－音楽の視覚化を中心に」『音楽教育実践ジャーナル』 vol. 8 no. 2, pp. 62-69.
- 6) 浜野政雄 (1967) 『音楽教育学概説』音楽之友社.
- 7) 松下允彦・須貝静直 (1978) 「口ずさみによる音楽鑑賞指導法」『音楽教育学』第8巻, pp. 20-33.
- 8) 山本文茂 (2010) 『戦後音楽鑑賞教育の流れ－財団誌「音楽鑑賞教育」は何をしたか』音楽鑑賞教育振興会.
- 9) Dwyer, Terence (1967) *Teaching musical appreciation*. London, New York : Oxford U.P.  
(=1973 村田武雄訳『音楽鑑賞教育法』音楽鑑賞教育振興会)
- 10) Kagan, Andrew. (1983) *Paul Klee / Art & Music*. Ithaca und London : Cornell University Press.  
(=1990 西田秀穂, 有川幾夫訳『パウル・クレー絵画と音楽』音楽之友社)
- 11) Kandinsky, Wassily. (1912) *Über das Geistige in der Kunst*  
(=1958 西田秀穂訳『抽象芸術論－芸術における精神的なもの』美術出版社)
- 12) Klee, Felix. (1960) *Paul Klee : Leben und Werk in Dokumenten, ausgewählt aus den nachgelassenen Aufzeichnungen und den unveröffentlichten Briefen*. Zürich: Diogenes Verlag.  
(=1997 矢内原伊作, 土肥美夫訳『パウル・クレー：遺稿、未発表書簡、写真の資料による画家の生涯と作品』みすず書房)
- 13) Klee, Paul. (1988) *Paul Klee Tagebücher 1898-1918*. Textkritische Neuedition, Hg. von der Paul-Klee-Stiftung Kunstmuseum Bern, bearbeitet von Wolfgang Kersten. Stuttgart : Verlag Gerd Hatje.  
(=2009 W. ケルステン編 高橋文子訳『新版 クレーの日記』みすず書房)
- 14) Marianne Keller Tschirren. (2007) *Rhythmus und Polyphonie: Musikalische Strukturen im Unterricht und im Werk von Paul Klee 1920-1932*. Bern : Universität Bern Institut für Kunstgeschichte, Lizentiatsarbeit.